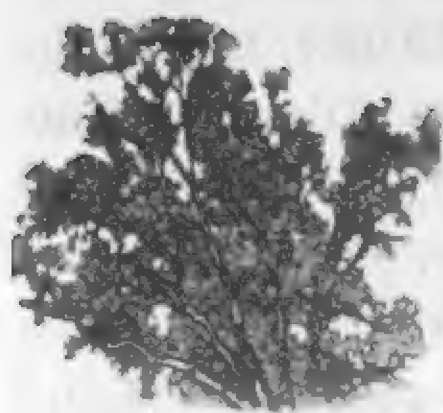


Жаваранaчкам бласлаўлёнае

Бэз цвіў звычайны, ружовы, у зацемку фіялетавы і разам з тым незвычайны, якім яго бачыў і адчуваў мастак. А мастак, пішучы, бачыў, як кожная каляровая пляма куста драбнілася на мноства адценняў, як у колерах і адценнях кожная кветачка збірала і адбівала жывапісную палітру, мажа, усяго наваколля — зямлі і неба. Мастак ведаў, што адным-двума колерамі, якія б цёплыя яны ні былі, душы не сагрэць, ды і ніводны асобна ад іншых не існаваў, а таму лавіў нават мімалётны, прамежкавы, і ўсе іх, заўважаныя, умуроўваў у палатніну, каб даць чалавеку непадманлівае цяпло — сагрэць душу.

Эцюд на выстаўцы быў самы маленькі, з мужчынскія прыгаршчы, але гэта былі цёплыя прыгаршчы, з якіх шчодра сыпаліся вясновым сонейкам гранёныя алмазы.

Грэўся душою ад эцюда і я.

Мне прыгадаўся леташні месяц май, што паклікаў на Друць, дзе ўсё было Бірулева: рэчка, узгорак поля, лугі, азёрцы па лугах і нават пленэр пейзажыстаў. На высокім беразе — хвойнічак, за хвойнічкам — пярэстыя каровы і мастакі. Каровы скублі мурог, а мастакі пісалі мурожныя пейзажы — з рэчкаю, дрэвамі, кустамі, кветкамі, каровамі. Адно на ўсіх сонейка і адзін на ўсіх Біруля рабілі ўсё дарэшты адным на ўсіх.

Па-над кручаю за эцюднікам стаяў адзін на ўсіх Антон. Калі я асцярожненька падышоў да яго, ён схапіў у абедзве рукі пэндзлі, ускінуў іх над вільготнай старой лысінай, і я ўмомант скаціўся з кручы да вады. Ён мне крычаў наўздагон:

— Вітольд Каятанавіч, калі пісаў, блізка нікога не падпускаў да сябе! Жонку, бывала, выкідваў з майстэрні, ляцела па лесвіцы на злом галавы!..

Там, на першым Бірулевым пленэры, Антон Бархаткоў быў у пашане як па-сапраўднаму блізкі, дый ці не апошні з жывых вучань Бялыніцкага-Бірулі. Паважаў старога і я. Не з аднае любові да Бірулі, але і як жывапісца, як добрага, урэшце, чалавека.

А пад гарою, куды я скаціўся, стаялі, адзін ад аднаго праз хмызнячок, два французы, Мішэль і Томас, пісалі Друць. Томас у белым халаце быў падобны да доктара, і мастыхін, якім ён сашкрабаў ілжывыя фарбачкі з палатна, збоку можна было прыняць за скальпель у руцэ хірурга. Засяродзіўшыся на кончыку мастыхіна-скальпеля, ён мяне не заўважаў, але Мішэль, які пакуль што з большым натхненнем разглядаў, чым пісаў, навакольныя краявіды, яму, дэндзі з Марселя, новыя, і мяне, тутэйшага абарыгена, заўважыў — узняў, вітаючы, руку і заўхмыляўся ў шыкоўную, хутчэй мужыцка-беларускую, як парнаска-французскую, бараду. Я адказаў на яго ветлівасць такім самым сяброўскім жэстам ды падаўся далей, здалёк звярнуўшы ўвагу на тое, як адважна Саша Дулуб, гародзенец, біўся на шпагах з самім сатаною, не меней: рашучы крок уперад, крок назад — укол! Я дужа здзівіўся і расчараваўся, убачыўшы ў руцэ ў мушкецёра не шпагу — пэндзаль. І сатану разгледзеў — палатно на трох нагах эцюдніка.

А яшчэ праз колькі крокаў цвіў гэты самы бэз, і ў ім я пазнаў знаёмца. Я знайшоў гэты куст дзевяць гадоў назад, калі хадзіў і ездзіў па Бірулевых сцежках-дарожках і ніякіх пленэраў тут яшчэ не было, ён тады падказаў мне месца, дзе стаяў дом, што нарадзіў, выкалыхаў і благаславіў на жыццё ў срабрыста-перламутравым святле нашага слыннага жывапісца. Той парою, дзевяць гадоў назад, тут адцвітала лета, квецень бэзавая паспела асыпацца, але мяне цікавілі карані Бірулевы, карані бэзавага куста, і тое, што бэз, каля якога я спыніўся, меў самыя непасрэдныя адносіны да Бірулі, пацвердзіў пастух з Ціхціна — суседняй вёскі, які пакінуў кароў на ўзгорку і сядзеў пад кустом у цянёчку, задумліва пазіраючы на рэчку.

Цяпер за кустом я заўважыў іншы твар, і ён мне ўсміхаўся. Клікаў да сябе? Я падышоў.

Мастак пісаў гэты самы куст. Бэз палаў, як на мае вочы і розум, ружовым полымем, але мастак бачыў яго ў срэбры, і гэтакі, у срэбры, бэз быў падобны на самога, пад срабрыстай шавялюраю, мастака.

Я спытаў:

— Вы пішаце аўтапартрэт?

Мастак мяне не зразумеў. Яго позірк пахаладнеў. А я ж не хацеў засмучаць. Я паспяшаўся сказаць больш цёпла і ясна:

— У вас на палатнінцы светла, як і на твары.

Ён глянуў на мяне дабрэй, зноў усміхнуўшыся, а я на яго — з палёгкаю. У той момант я адчуў яго душу. Яна была бэзава-светлая і добрая, хоць дабрыня не падалася велічынёй пастаяннай. Я ўлавіў яе залежнасць ад надвор'я, якое вонкі і ўнутры. Гэтакая дабрыня магла ўзарвацца, магла і лаву выкінуць, што спальвае, змятае.

На той раз штыль запанаваў і буры не абяцаў.

Мы сядзелі на ўзгорачку. Ён гаманіў і пісаў. Я — гаманіў і назіраў, якія фарбачкі ён бярэ ад жывога бэзу, кладзе ў эцюд, у свой бэз, якія не заўважае, прадумана, вядома, як адну фарбачку прыточвае да другой, адну астудзіць, другую падагрэе і кожную ўмуруе дробнымі мазочкамі — тчэ, нібы з ніцей дыван. Мне цікава было назіраць, як эцюд, пакуль мы сядзелі побач, набываў і мяняў аблічча, настрой, тое, што называецца і тонам, і каларытам, і гармоніяй. Сама прастора вакол кусточка то сціналася-звужалася, то пашыралася-паглыблялася. Мастак і эцюд адчувалі ўладу неба, якое плыло, мянялася, патрабуючы ўвесь час лавіць усё новыя зямныя колеры.

Але я захапіўся падарожжам і не сказаў, хто спадарожнік.

Там, на Друці, я называў яго Анатолем Васільевічам, цяпер — часцей Анатолем. Маладзейшыя мастакі называлі яго настаўнікам, прафесарам. Той-сёй — з заходнееўрапейскім шармам: маэстра. А Грыша Таболіч, добры магілёўскі жывапісец, неяк на выстаўцы асцярожна, нібы да агню, дакрануўся пальцамі да фактуры нацюрморта і з захапленнем вымавіў: "Класіка..."

І гэта ўсё да пытання: хто ён?

Ён — Анатоль Бараноўскі.

Колькі дзён мы жылі ў Мсціславе, і там у маляўнічых, з выразным подыхам далёкіх вякоў абшарах мне выдаўся дзень адчыненых дзвярэй у жывапіс не з параднага ўвахода, калі з Бараноўскім, Бархатковым і Алейнікам, мастакамі ў тыя дні найбольш мне блізкімі, я блукаў глыбознымі равамі ў пошуках натуры, хоць каларытная натура была ўсюды, на кожным кроку, і калі за горадам мы выбраліся з рова на ўскраек поля, адкуль адкрываўся далягляд на Замчышча і Кармеліцкі касцёл, пад імі — у прорву яшчэ аднаго рова. Адтуль усе трое пачалі пісаць пейзаж з касцёлам і гарою, а я адчуў, што гэта і мая знаходка: убачыць, што выпішацца ў кожнага, ці шмат у іх эцюдах будзе падабенства?

І што пасля ўбачыў?

Я ўспомніў, разглядаючы тыя тры эцюды, чытача: “Як гэта вы кажаце, быццам пісьменнік, што б ні пісаў, піша сябе, сваё? А дрэва апісваеце — таксама сябе? А сабаку, ваўка — сябе ў іх бачыце? А чалавека-звера? І ў ім — вы?..” Успомніўшы той дыялог, падумаў: “Тут, перад трыма эцюдамі, ці адбылася б спрэчка?” Фарбы пераконвалі мацней за словы: так, мастак піша сваё, натура ж дае настрой і форму, матэрыяльнае ўвасабленне свайго духу, фізічную магчымасць сваё канкрэтнае знайсці ў агульным. Ледзь не сказаў: „У чужым”. Чужога для мастака не бывае. І самае далёкае, хоць пазакосмас, — сваё.

Таму і непаўторны ён.

Таму ён і мастак.

Доўгай лесвіцай я падымаўся з паверха на паверх, вышэй ды вышэй. Ні акенца, ні электрычнай лямпачкі. Цемень давала адчуванне, што лесвіца бясконцая — на неба. Але загаманілі званочкі-бомы, шчоўкнуў замок — у вочы лінула святло. Я пераступіў парог. З правага боку былі высокія, пад самую столь, вокны, за імі — сінеча і фіялетавыя плямы позняга, на мяжы з ноччу, вечара, крапленыя вулічнымі ліхтарамі ды агеньчыкамі ў вокнах суседніх і блізкіх дамоў, а люстра пад столлю ў пакой давала таксама не шмат святла. Святло праменіла ад сцен, з карцін і эцюдаў, якія казалі не толькі тое, што я ў майстэрні мастака, але і тое, што гаспадар майстэрні — свят-

лапаклоннік, нібы прарок Ілля, што разганяе шэрань і дае ўладу святлу.

Я апусціўся ў глыбокае крэсла, як уваліўся ў падушкі, і адразу адчуў, што месца, дзе сядзеў, не выпадковае, што крэсла і не можа стаяць абы-дзе, на іншым месцы — адно тут: на мяне са сцен глядзелі ўсе пейзажы, я пачуў сябе іх вязнем — яны мяне высвечвалі. Зрабілася горача. Я ўстаў і падышоў да акна.

Агні ў небе і пад небам разгараліся.

Ён сказаў:

— Там мая вёска Маляўшчына.

— Там, як і тут, горад, агні вялікага горада, — адказаў я, не зусім яго зразумеўшы.

— За дамамі Батанічны сад, а за садам, дзе ён канчаецца, была Маляўшчына.

— Там Сляпянскі ручай.

— А ручай цёк праз вёску, пад вокнамі дзедавай і бабінай хаты.

Тады мне ўспомнілася свая летняя раніца на беразе Сляпянскага ручая. Дваццаць гадоў назад я там таксама жыў, хоць вёскі тады ўжо не было, стаяў, як і стаіць, дзевяціпавярховы дом нумар семнаццаць па завулку Баграціёна, у якім была і мая кватэра. Аднойчы на світанку я выйшаў, ачмурэлы ад начнога, за рукапісам, натхнення да ручая. Было ціха, як у вёсцы, у цыганскай слабадзе крычалі, адзін з адным спаборнічалі ў спевах пеўні, мне на здзіўленне, зусім не парушаючы, адно падкрэсліваючы ды закалыхваючы цішыню. Ручай і берагі накрываў сівенькі туманок, але за рогам Батанічнага саду ўзыходзіла сонейка, па-над садам і па-над лясочкам, з якога выбягаў ручай, і першы яго прамень перакінуўся цераз дрэвы, прашыў на ручаі туман, падкраўся пад яго, там і там адарваў ад вады паверхню ручая, і яна мясцінкамі, як лужынкамі, пазалацілася, змыла з сябе тумановае срэбра на берагі. Мне, памятаю, у пералівах срэбра ды золата раніцы ўбачылася змаганне за месца пад небам, але тады ж я пераканаўся ў адваротным: то была гульня, нават і палюбоўная, — золата шылася ў срэбра, прамянькамі расчэсвала яго кудзелю, і срэбра цяплела, весялей зіхацела і адплывала з ручаём у ранішнім багацці адценняў і настрояў. Пацяплела і мне. Я разуўся, сеў на

беразе і ногі апусціў у ваду. Вада, хоць і з начы, была цёплая.

Дык гэта там стаялі хаты Маляўшчыны? Таксама ў срэбры, у золаце? Срэбра і золата ручая цякло па вуліцах, па дварах, па хатах?

У срэбры і золаце жылі людзі?

Я падумаў, што жыццё чалавек бачыць сытым ці галодным, у абновах ці лахманах, у песнях-скоках ці ў слязах, але ці шмат хто бачыць яго ў колерах? Пра сваю думку і сказаў. А ён, Анатоль, успомніў бабулю Алёну, бялюткія ў хаце карункі, якія яна вязала, якімі славілася не толькі ў Маляўшчыне, але і ў далёкім свеце, за якія ў Бруселі на Еўрапейскай выстаўцы атрымала Дыплом і да Дыплома — швейную машыну славутай фірмы Зінгер. Машыну Анатоль памятаў. Яна стаяла ў хаце на камодзе, і бабуля кожную раніцу здзьмухвала з яе пыл. Разглядаючы па сценах светлыя пейзажы, я раптам адчуў сябе як у гасцях у бабы Алёны, нібы вакол мяне былі, мяне выбельвалі-высвечвалі яе карункі, і срэбная нітка ад кручка старой вяла кудысьці далей. Успомніўся і наш маленькі дыялог, пачаты маім здзіўленнем:

— А што гэта ў цябе за пэндзлік?

Ён сам тады ўсміхнуўся:

— Палачка, завостраная, як мне трэба, зрабіў, каб на яе фарбачку наматваць, на палатніну класці. Вось і яшчэ адна, таўсцейшая. І яшчэ...

А гэта ўсё былі яго пэндзлікі. Між іх і металёвы, нібы спіца з веласіпеднага кола, з гуляю на кончыку, як я цяпер падумаў — кручок бабы Алёны. Чаму ж не пэндзлямі, як усе, а гэтымі ражончыкамі мастак браў з палітры фарбу, клаў на палатно? І дзе алей? Навошта вынаходзіць, калі адказ на пытанні спрадвечны, універсальны: фарба, алей, пэндзаль? Ці, можа, не для ўсіх універсальны?

Была старая, як свет, загадка, пра якую мы з Анатолем Васільевічам неаднойчы разважалі паміж сабою: змаганне мастака з часам. Кожны твор нараджаўся ў пэўным часе, у ім жыў, свой час яго шанаваў, але накатваліся новыя часы, і яны, новыя, незаўсёды былі да яго літасцівыя.

"Карціны вянуць, як і кветкі, — казаў Ван-Гог. —

Гэта адбываецца нават з Дэлакруа, з яго "Даніілам" і "Адаліскамі".

Я ўспомніў, як стаяў у Луўры перад Рафаэлем, яго Сіксцінскай мадоннай, і яна, сусветны эталон прыгажосці, глядзела на мяне праз шкло скрынкі, у якую была схавана ад паветра і людскога дыхання, і як блішчэла шкло, адбіваючы святло ў вочы, сляпіла, не даючы ўгледзецца ў твар мадонны, як утрыраваліся ў штучных водбліскаx колеры, як калыхаўся натоўп людзей перад мадоннай, як у натоўпе кожны шукаў месца, з якога можна было б разгледзець жаночы твар. "А ці шкло і скрынка,— тады падумалася,— адзіны сродак уратаваць шэдэўр ад разбурэння? Ці гэта ўжо апошні сродак? Калі апошні, то дзе іншыя, не апошнія? Хто іх ведае? Стары багамаз Арэфій?"

Быў і Арэфій у апавяданні Івана Шмялёва "Неупиваемая чаша". Там быў яшчэ Іллюшка, прыгонны жывапісны геній. І была ў Арэфія вялікая таямніца — сакрэт кінавары, над якою час не меў сілы, каб разбурыць. Той сакрэт Арэфій толькі перад смерцю адкрыў Іллі: "Яечка вазьмі самае свежае, цёпленькае, з-пад курачкі адразу, з фарбаю яго сатры, ды глядзі, каб дзянёк выдаўся сухі, неба — чыстае, як вока Гасподняе, ні аблачынкі, вады — ні кропелькі, і раток завяжы, каб на фарбачку не дыхнуць, ды шапчы, галубочак, малітвачку: "Кра-а-суйся, лікуй ды і ра-а-дуйся, Іерусаліме!"

Я і гэта нагадаў Анатолю Васільевічу. А ён і не абверг Арэфія, яго малітву. Сказаў, што сакрэт трываласці фарбаў жывапісцы шукаюць, колькі жывуць. І сам яшчэ раз прачыніўся: кропля алею, лаку, растваральніку больш злосная, як кропля з воблака, здрадлівая, бо жывапісны пласт яна стварае, разам з фарбаю, а потым і разбурае.

Як кропля вады, алею — у літаратуры?

Ну, вядома, усе аналогіі кульгаюць, паміж жывапісам і літаратураю — таксама. А ўсё ж... Ці мала кропля вады, алею змыла ў нябыт твораў літаратурных? Кропля да кроплі — рэкі літаратурнага поту плылі ў акіян нябыту.

Іржа таксама — адна на ўсіх?..

Вось і таму яшчэ я з прыемнасцю падымаюся з паверха на паверх, нават упоцемкі, на самым высокім, у небе, паверсе спыняюся перад дзвярыма, намацваю каля іх вяровачку, шморгаю за яе, прыслухоўваюся і чую, як

весела гамоняць, мяне вітаючы, званочкі-бомы. На парозе адчыненых дзвярэй вачыма, тварам, усёй сваёй істотай вітаю паводку сустрэчнага святла, жывога срэбра-золата, што ліе з майстэрні, з палотнаў, якія па сценах і на мальбертах.

— Красуйся, лікуй і радуйся, Іерусаліме!

А срэбная нітачка з клубочка бабы Алёны вілася далей, і згубіць яе нам з Анатолем Васільевічам не хацелася.

Ён мне сказаў аднойчы, што цяпер яго хвалюе форма. Шукае новыя зямныя формы.

Тады, пад Асіповічамі, мы выйшлі з аўтобуса, і ён, нешта заўважыўшы за прыдарожнай канавай на ўзгорку, рушыў праз яе. Там, далей, былі і ямы, і раўкі, і курганы. І я падняўся на ўзгорак. Ён узіраўся ўдалеч з-пад рукі.

— Ёсць задума,— прызнаўся.— Пейзажык падказаў. Як ехалі, за акном аўтобуса праплыў і знік, а ў вачах застаўся. І думку пабудзіў. Там былі дзіўныя формы. Нібы хлябы, палі пад небам. Вельмі нашы, беларускія.

Ці не пра тое самае — аднойчы ў аўтобусе:

— Якія далечы!..

Мы сядзелі побач, ён усю дарогу глядзеў у акно, а я думаў, прымружыўшы вочы, сваё. Калі ж сказаў пра далечы, з захапленнем, я таксама пачаў глядзець у акно і ўжо не мог вачэй адвесці. Там, на паўдарозе паміж Горкамі і Мсціславам, палеткі былі раўнюткія, адхонныя, прыўзнятыя, як на дражджах, да неба, за далячынню — далячынь, за наступнай — наступная, зямля ляжала — усё роўна як сам мастак яе расхінуў, кожны палетак выразны, у кантрасце з суседнімі, кантрасты ў колерах, у лініях, у настроях былі мяккія, лагодныя, і тое хараство — эпас і лірыка — здавалася бясконцым. Быў далягляд — у саменькае неба ўрэзаны абрысам, пад пукатымі вобламі, якія аж на палетак садзіліся.

Пластыка зямных форм, выразныя і велічныя контуры захаплялі. Недзе ён выйшаў з аўтобуса, кінуў позірк на пейзаж і ўсклікнуў, развёўшы рукі:

— Вось... зямля! — і засмяяўся, не ўтрымаўшы ў грудзях раптоўнага захаплення. А я сказаў:

— Ну, абдымі?

Ён адказаў:

— О, каб я мог абняць!..

Гэта выбухнула не як фраза, а як пачуццё, што вырвалася з грудзей і засталося. Фраза вырвалася — пачуццё засталося.

Я зноў вяртаюся на замчышча ў Мсціслаў, да трох эцюдаў, бо там, раней, не ўсё сказаў. Калі маім першым уражаннем ад іх быў колер, у кожнага з трох — свой, свая палітра, то як жа не сказаць, што і малюнак у кожнага адбыўся свой, у кожнага — свае зямныя формы, у якіх змяшчаўся колер, хоць і зямля была адна. Калі мы з Бархатковым затрымаліся перад закончаным эцюдам Бараноўскага, стары заўважыў:

— Манументальны жывапіс.

Ці не таму падумаў гэтак, што формы, там і там зрушаныя, пастаўленыя па-свойму, больш экспрэсіўна, выразна, буйна, нагадалі прапіску аўтара да кафедры манументальнага жывапісу ў Акадэміі мастацтваў? Штуршок такі, здалося, быў. Але зрух натуральных формаў, для мастака старога непахісных, быў не фармальны, нормаю прадуманай, адчутай у душы і эстэтычнай, і адбываўся падобна тэктанічным зрухам зямной кары — ад унутранай энергіі і звыштэмпературы аўтарскага пачуцця. Было відаць, што мастак прыродзе давярае, моліцца на яе, можа сказаць сваім вучням, як казаў мастацкі геній Барбізона: “Не вельмі думайце на пленэры пра папашу Каро, лепшы дарадца — прырода”, але і тое ведае, што сказаў іншы кумір — Ван-Гог: “Пачынаеш з таго, што робіш, як у прыродзе, і ўсё ідзе не так, усё крыва-коса, і вось канчаеш тым, што спакойна творыш, паверыўшы ў сваю палітру, а прырода, зусім не абураная, слухмяна крочыць за табою”, і тое, што сказаў Гаген: “Няма мастацтва там, дзе няма пераўтварэння”. Мастак наш — рэаліст? Ну, вядома. Але ж не схімнік рэалізму. Імпрэсіянізм — не той, што “неа” ці “пост”, што з нейкага яшчэ, не з Вялікага, бульвара, не той, што год дваццаць назад успыхнуў кволай свечкай і пагас у Еўропе — хіба не рэалізм? Сам ідэолаг перадзвіжнікаў Крамской хіба гэта не прызнаў? “Там ёсць штосьці такое, што трэба наматаць на вус найсур’ёзным чынам. Няўлоўная рухавасць натуры... Бачыш і адчуваеш, як усё пераліваецца, і рухаецца, і жыве.

То паветра цябе ахопіць цеплынёю, то вецер шугане пад вопратку...” То і быў новы рэалізм, вольны ад схем і схім. Новы на пачатку стагоддзя, ён і напрыканцы стагоддзя не пастарэў. І Бараноўскі гэта ў пейзажы адчувае, можа, вастрэй, як іншыя.

Жыве і думка, ледзь не мічурынская, што прырода сама па сабе не стварае гармоніі, што яе стварае чалавек — мастак. Але ці не хопіць з нас рэвалюцыянераў і рэвалюцый? Каб быць нармальным чалавекам і ўсё нармальна адчуваць, здаецца, не шмат трэба. Ну хоць бы ехаць, як едзем мы з Анатолем Васільевічам, па родненькіх абшарах, глядзець у акно аўтобуса, бачыць, як за акном мяняюцца пейзажы: святло, тон, колер, лініі, формы, далягляды, узаемадачыненні ў рэльефе, колерах — бясконцасць разнастайнасці, і ўсюды, ва ўсім, у кожны міг новая і новая гармонія адзінства непаўторнасцей. Бывае, вядома, што мастак шукае большай і яшчэ большай выразнасці, але ж хіба гэта — не дыялектыка самой прыроды? Звычайны пейзажык часам так павернецца да цябе бачком ці тварыкам, што ахнеш ад нечаканасці, убачыўшы раптам — стэп, а раптам — горы, а то і самы экзатычны закутак зямнога шара. Прырода заўсёды кажа: “Ты, чалавеча, не сядзі на адным месцы, ты рухайся, як я, бяры мяне рухомую, жывую, але не скамянелую ў кадры вока, я цёплая і добрая, падатлівая, нібы гліна, ляпі з мяне любую форму, адно не нішчы і не хлусі, любая, якую хочаш, я буду, твая зямля, у тваіх руках”.

Гэтак мастак і робіць. Бо ведае сваю зямлю. Чуе, як сябе, яе душу і цела.

Мы едзем і глядзім. Ён кажа:

— Фарба — гэта цеста.

Ён цеста раскладае на палітры, размешвае і расцірае, пакуль адчуе, што цёплае, тугое, падышло, як тое, што садзяць у печ. А як падышло — з палітры і на палатнінку.

Фарба — колер? Але і форма. У фарбе, у мазку, сваім кароннным — важкім, пастозным, акругленым і выграненым, як драбок алмазны, — мастак чуе жывую пластычную форму.

Форма — не фармальнасць. Ён лепіць форму, адчуваючы яе падобна скульптару. Ён кажа:

— Цудоўны стэп. Цуд — горы. І мора, акіян — цуд прыроды. Але як жыць, калі ўсё стэп ды стэп? Ці адны

горы? Ці вада вакол, з усіх бакоў адна вада? Звар'яцець можна. А ў нас не звар'яцееш. У нас — усё, што трэба для душы: роўнядзь, лугі ці поле, лясы, пагоркі, курганы накрылі продкаў, ёсць горы, хоць і лагойскія, маленькія Карпаты, азёры — тыя ж моры, і Антарктыду вясною ўбачыш — лёд на лёдзе, крыгаход. Тут — уся краса зямнога шара.

Такой ён бачыць сваю зямлю. Такую любіць, піша. Спачатку, каб напісаць, шукае адпаведнасць спасцігнутага вокам і душою, арганічнага супадзення рытмаў дыхання зямнога цела і свайго сэрца, энергіі натуры і сваёй душы.

Бывае, што не знаходзіць?..

Па горадзе — афішы:

"Выстаўка жывапісу Анатоля Бараноўскага".

Спяшаюся на выстаўку.

Святло, што мне, чалавеку з вуліцы, на выстаўцы жывапісу грэе душу і вочы, другаснае, першасвятло — у душы ў мастака. Багацце святла другаснага, што для мяне, для ўсіх, залежыць ад першасвятла, дару Божага, яго багацця. Я гэта разумею як пісьменнік даўно, а тут, на выстаўцы Бараноўскага ў Акадэміі мастацтваў, разгорнутай з нагоды вылучэння яго твораў на Дзяржаўную прэмію, адчуў яшчэ раз. Тут я ўпершыню ўбачыў мастака ў такім багатым акружэнні яго пейзажаў — уражвала гармонія паміж мастацтвам і мастаком, паміж срабрыста-прамяністай танальнасцю карцін і высакародна-светлым, у срэбры гадоў і творчага гарэння, абліччам аўтара. Святло лунала нібы адно — у пейзажах і ў твары, энергія душы праменіла праз твар, вочы, інтэлігентную ўсмешку, прамоўленыя ў словах думкі. Але калі, адкрываючы выстаўку, рэктар Акадэміі Васіль Шаранговіч сказаў, што пейзажы Бараноўскага — сама Беларусь, я насцярожыўся: ці згодная з гэтым мая душа? Так, жывапіс быў каларытны, непаўторны, прастору жыцця, якую Пятроў-Водкін называў прастораю Эўкліда, мастак высвечваў і ачышчаў срабрыста-энергічным полымем, расшчапляючы яго ці не на ўсе магчымыя адценні, глыбокім пачуццём ачышчаў кожную фарбачку, сцвярджаючы рашучую нязгоду з шэрасцю і брудам, нават і здольнымі, як тыя брудныя

пяты аблуднага сына Рэмбранта, стаць высокамастацкім вобразам, але хіба гэтакая светлая ды чыстая была цяпер наша Бацькаўшчына? На сваім цэзіева-стронцыевым крычаўска-чэрыкаўскім скрыжаванні, ды і навокал, бачыў я, што Бацькаўшчына жыве ўсё роўна як на аўкцыёне, чакаючы ў страху апошняга ўдару малатка брокера, вярхоўнага малатабойца і хрыстапрадаўца. Але мой позірк саслізнуў з твару прамоўцы і спыніўся на светлым твары мастака. І тут, умомант, святло вачэй і твару разлілося паводкаю Сляпянскага ручая. Пачуўся голас. Чый голас? Хто казаў — пра Маляўшчыну, пра бабу Алёну, пра дзеда Аляксея? Ну, вядома хто — сам Анатоль Васільевіч. Як дзед жыў з дабрыні і сілы, і як аднойчы не спадабаўся маладым хлопцам — вырашылі яны яго пабіць. Акружылі, ведаючы, што на сілу старога трэба сіла талакі, а ён згроб рукою ў аднаго, другога, трэцяга шапкі з галоў, прыўзняў, як цацку, вугал хаты, каля якой стаяў, шапкі падсунуў пад бервяно і апусціў хату на шапкі, кажучы: "Вазьміце свае шапкі, надзеньце на галовы, каб не памёрзлі, а тады і дзеда біць будзеце". Біткі разбегліся без шапак. А калі ўжо дзед Аляксей памёр, унук Анатоль быў малады мастак, сябры прыходзілі, збіраліся ў дзедавай хаце, дзе Анатоль у той час жыў. Аднойчы разгуляліся і кажуць: "Месца мала, трэба выкінуць стары дзедаў ложак з хаты". Не спадабалася гамонка Анатолю, бо дзеда дужа любіў і ўсё, што было ягонае, бярог. Ускінуў руку быццам на сяброў-свавольнікаў, але апусціў не ім на галовы, а на жалезную спінку ложка — брызнулі ва ўсе бакі жалезныя пранты, і разваліўся ложак. Госці — з хаты, а ён, Анатоль, пачаў збіраць ложак з кавалкаў. Гэта расказваючы, ён мне прызнаўся, што сілу сваю дзед Аляксей яму даў, але жыць з гэтай сілаю цяжка, бо людзі розныя трапляюцца, на злыдня і руку, бывае, варта ўзняць, а як узнімеш, калі ёсць рызыка: заб'еш — калі апусціш. Ёсць сіла — трэба дабрыня. І дабрыня павінна быць сіле роўная, каб яе часам стрымаць.

Тады, на адкрыцці выстаўкі, я падумаў: "Раўнавага сіле творчай — таксама дабрыня? Ці, можа, тут яны заўсёды ў згодзе?"

Гэта ведае творца. І мы яму павінны верыць.

Адно было відаць адразу: сіла і дабрыня Анатоля Васільевіча караніліся ў прыродзе. Яго пошукі гармоніі

вялі туды. Там ён бачыў дзверы, што, як сказаў Ван-Гог, адчыненыя ў бясконцасць.

Я мастаку паверыў і скіраваў у тыя дзверы, ім адчыненыя. І спыніўся перад "Гнёздамі".

На палатне — вёска, восень, хаты, платы, дровы ў сціртах не на адну гаспадарку і не на адну зіму, два сабачкі на пярэднім плане, чорны і белы, і гаспадар на дрывяной калодзе паміж сціртаў сядзіць, сашчапіўшы рукі ля падбародка ў роспачы: як жыць далей пад апусцелаю над галавой, на дрэве, буслянкаю? Я самотнага чалавека пазнаў, адчуў яго бяду, бо якраз прыехаў з-пад Чэрыкава, з радыяцыйнай зоны, ад Петрака Ерафеева, былога егера, майго старога сябра, і яго швагра Лёніка з Драгунскіх Хутароў, нагледзеўшыся на Лёнікава жыццё ў зоне. Адзін, апошні ў вёсцы гаспадар, мужчына ў сіле, на двары — конь, карова, кабаны, авечкі, гусі, куры, за хатай — два гектары бульбы, тры — жыта, тут — лес, тут — луг, раскашуй, селянін, але душа — у чорнай пельцы. Гармонік у руках спявае — каму іграць? Дроў нарыхтаваў як на ўсю вёску — каму патрэбныя? Бяда адна-агульная была ў "Гнёздах" і ў Лёніка. Мастак ёю пакутаваў, як і пісьменнік. З яе шукалі выйсця. Мастак — колерам, пісьменнік — словам. Але дзе, у чым ратунак? Яго я бачыў у Петраку і Лёніку, у іх пошуках волі — зону звіла няволя. А мастак?

Я стаяў перад карцінаю. Чорная бяда — у светлай каляровай гаме? Ці шмат тут логікі?

Ад "Гнёздаў" адышоў з загадкай — стрэмкаю ў душы. Глядзеў пейзажы чыстыя ў той самай светлай гаме: святло і колер гучалі музыкай жыцця, і ўсё было на месцы. А ў "Гнёздах"? Стрэмка сядзела — вярнуўся. Не думка — пачуццё давала выйсце: маленькай чорнай плямкай сабачага футра, адной той плямкай у прасторы восеньскага срэбра-золата, здалёк — нібы адным мазком, мастак усё ж усё сказаў, даў адчуванне, моцнае, як смерць. Адзін мазок быў раўнавагай прасторы срэбра-золата?

Ну, вядома, не адзін. Бядою рэфлексіравала святло.

Мне кажуць: "Табе належыць твор — не творца, твор чытай — не лезь у душу творцы". А мне твора мала, як мала другаснага святла, вабіць творца — першасвятло.

Такая слабіна ўва мне. Яе я не хаваю. Яе заўважыла Ала Сямёнава, наш найчуйны рэнтген літаратурны, назвала слабасць хваробаю “даканцэптуальнага сэнсу”. Я навуковых экспертыз баюся, але прызнаюся, што не адважыўся б пісаць пра жывапісца, каб не спакусілі пошукі гэтага загадкавага сэнсу. І тут, у працяг размовы, як не ўспомніць адзін “даканцэптуальны” пасажык з нашага з Анатолем Васільевічам жыцця на беразе возера Мсцінскага і рэчкі Мсты ў Цвярской губерні на Акадэмічнай дачы мастакоў Расіі.

Леташняя восень і там, як у нас, выдалася дажджлівая, гнілая, ліло кожны дзень, але, схаваўшыся ў ялавыя боты і фуфайкі, што знайшліся на дачы, ды ячшэ пад парасоны, мы пасля снедання ішлі ў прыроду, хоць у прыродзе, на востраве сярод вялікае вады, жылі: ён ішоў пісаць пейзажы, а я — яму перашкаджаць пісаць. Вось і аднойчы Анатоль Васільевіч абвесіўся мальбертам, паходным услончыкам, торбачкаю [illegible] харчам, вялікім мастакоўскім парасонам ад міласцей капрызлівага неба, скрынкай з фарбамі, палатном на падрамнічку, сабраўся на лоўлю хоць аднаго эцюда. Я ўзяў з яго пляча на сваё часцінку ношы, і мы пашыбавалі вярсты за дзве — за Мсту. Там была плаціна, далей — азярцо, абсыпанае з аднаго боку прыгожымі валунамі, з другога — дрэвамі, што клалі на ваду густыя цені, падобныя да гібельных віроў. Яшчэ быў з боку валуноў масточак на вадзе ля берага, на па́лях, з масточка адкрываўся зацішны пейзажык. Анатоль Васільевіч паставіў на масточку мальберт, на мальберт — палатно, дастаў палітру, фарбы. Працаваць не спяшаўся, чакаў, як сонейка падымецца вышэй, ваду аблашчыць, а пасвятлела — тады пагрэў палітрачку ў руках і на ёй пачаў раскладаць фарбы, якіх прасіў пейзаж. Заўважыўшы, што яго душа ўжо кіруе да іншых берагоў, я падаўся на агледзіны ваколіц і блукаў па незнаёмых мясцінах з гадзіну. Вярнуўся: “Можа,— думаю,— эцюд гатовы і трэба рушыць далей?” Не дайшоў да масточка — спыніўся, здзіўлены: мастак быў там, дзе я яго пакінуў, але ўжо не адзін — кабета побач, схіліўшыся да вады, паласкала анучу, а пад нагамі ў яго — таз, вядро, бялізна, як быццам ён на ўласным двары і гаспадар бялізны, і гаспадар кабеты. Яна ж была маладая, здаровая, паласкала з такою

сілай, аж масток на ўзнятых хвалях кідала ўверх-уніз, мальберт гайдаўся, гатовы скласці ногі, палатно на ім калацілася, ногі мальберта і ногі мастака залівала вада. Я мог паспачуваць, але не больш таго, на мастку быў лішні і павярнуў назад. Калі ж пасля яшчэ адной вандроўкі па ваколіцах вярнуўся зноў, Анатоль Васільевіч, як і тады, упарта змагаўся з эцюдам, з вадою, з масточкам, з мальбертам, а каля яго былі ўжо дзве кабеты — першая, як і раней, разгойдвала масточак і ваду, а другая, танклявая, нібы дзяўчына, сваю бялізну паставіла ў тазе каля ног і з-за мужчынскага пляча глядзела на эцюд. З усмешкаю казала:

— Летась у мяне жыў мастак, маляваў і вёску, і мой сад, і маіх дзетак. Пейзажык мне пакінуў.

Першая кабета, пачуўшы, разагнулася, кінула выпаласканую анучку ў таз, успыхнула, усё роўна як ад зайздрасці:

— Яшчэ і плот табе пагарадзіў. І дах палатаў.

Маладзіца як прыкусіла язык, узялася шчыра валтузіць па вадзе анучку, але і змоўчыць не хацела — анучку выкруціла:

— У яго ў Маскве свая сям'я. Жонка і дзеткі.

— Бачыш, уладкаваўся. Там — сям'я, тут — баба.

— Якая ж я баба?

— А то мужык?

Абедзве зарагаталі і ўзяліся за работу. Першая сваю бялізну склала ў вядро, у таз, ісці сабралася, але стаяла, быццам не ўсё сказала ці не ўсё пачула. Другая, спяшаючыся, паласкала, але і сказаць, што ёй хацелася, паспявала:

— Ты мне дарэмна пра мужыка, пра бабу. Мне да душы было яго маляванне. Дубочак, што пад акном, намаляваў — як жывы.

— А мастакі на дачы ўсе жывыя. Колькі нашых дзевак пабралі? Ці палічыш на пальцах? А колькі баб ахмурылі? Сваіх хат панаставілі. Ім у нас падабаецца.

— Кажуць, што гэтак тут вядзецца ад цара Аляксандра?..

Неба нахмарыла. Закрапаў дожджык. Жанчыны пабралі тазы і вёдры з бялізнай, сышлі на бераг.

Дождж спарнеў. Вада на азярыне пагасла. Па ёй ска-

калі кроплі, пырскі, бурбалкі. А на масточку па-ранейшаму стаяў, як капітан, што пакідае карабель апошнім, Анатоль Васільевіч і працаваў, прыкрыты ад непагоды чорным берэцікам. Яго рухі станавіліся ўсё больш хуткія, рашучыя. Над эцюдам то падымаліся, то апускаліся, прыкрываючы яго ад дажджу, палітра і анучка. Пейзаж у натуры цяпер быў іншы, але той, што на эцюдзе, быў у натуры колькі хвілін назад і яшчэ валодаў мастаком, жыў у яго вачах, настроі, так хутка яго не мог пакінуць, як пакінулі масток жанчыны, яшчэ ён адчуваў мазочкі, якія прасіліся ў эцюд з той, што не паўторыцца, натуры і спяшаўся даць ім, апошнім, месца на палатне.

Калі ж дождж нарэшце і яго прагнаў з мастка, мы знайшлі сухое месца ў вясковай краме за валунамі. Тады і дождж аціх. Зноў выблісnула сонца. Мы з крамнай пляшачкай вярнуліся на бераг.

Мне было весела. Я думаў пра масточак, як пра цікавую эстраду, на ім бачыў трыо, галоўнага саліста за мальбертам, як за аркестровым пультам ці барабанам, дзвюх шчабятух абапал, як антураж, і рагатаў. Але мой візаві мяне не вельмі разумеў: "Якое трыо?"

Гэтак працаваў, што і кабет побач не чуў, не бачыў?

Я наліў.

— За мужнасць мастака! Ты перамог усіх і ўсё: шторм на вадзе, ледзь не крушэнне карабля-масточка, спакуслівых малодак, прайшоў, як Адысей паміж Харыбдаю і Сцылай, да свайго кахання — жывапісу. Ты маеш права на вернае сустрэчнае каханне...

Праз паўгода той самы, напісаны на масточку пейзажык я агледзеў у мастацкім салоне ў Мінску — аўтар выставіў яго на продаж. Здрадлівы масточак з пейзажа знік, на яго месцы быў бераг возера. Па вадзе круцілі змрочныя віры, на месцы якіх у натуры ляжалі, як помнілася, цені. У кожным віры жыў сатана ў спадніцы.

Я тады падумаў, што вялікая дабрыня, цярплівасць і самаахвярнасць мастака ўпрыгожваюць, але твору не заўсёды на карысць, і што Бялыніцкі-Біруля меў куды большую рацыю, калі, працуючы, адпраўляў са свае майстэрні нават Алену Аляксееўну з прынесеным яму кубачкам кавы.

І зноў я на выстаўцы.

"Яна і Ён". Яна з сярпом у руцэ, ён — з кіем. За імі — хата, поле, неба. Лета — дзень сонечны. Святло пагодлівага дня, як у Бараноўскага амаль заўсёды, мяккае, паветра матэрыяльнае, ніякім шкіпінарам не разведзенае, хоць бяры яго на смак, на гук — як велікоднае яйка на зуб, — срабрыцца і залаціцца, і тым самым срэбрам-золатам прыроды праменяць душы, твары Яе і Яго. Глядзіш у твары — чуеш збажыну, як шапоча, п'еш пахі сырадою, хлеба з печы, цёплага. Якраз тут вока стрэльне ўбок — дзе нацюрморт? А ён — побач: ручнік кужэльны, на ручніку — збан з малаком, кубак і круглы, з печы, хлеб. Такое ўсё зямное, будзённае, але і высокае, як песня, вечнае. Партрэт і нацюрморт — жанры для мастака не каронныя, хоць і яны — маленькія кароны яго мастацкай постаці. Каронны пейзаж чысты, як бы сам па сабе, сам у сабе, інтымны, сучасным чалавекам не атручаны, не пакалечаны. Але стаю перад сялянкаю і селянінам, у твары ўглядаюся, думаю і адчуваю, што без іх, не зразумеўшы іх, я не змагу да канца зразумець астатнія пейзажы, чыстыя, што Яна і Ён — ключык ад Сезама. З сялянскіх твараў, з хлеба, з ручніка пераводжу позірк на пейзажы — яны цяпер здаюцца жывой натурай. Поле, луг, лес, бераг рэчкі, кусточак, кветкі, азярцо — у святле сялянскай працы, маралі, побыту Яе і Яго.

Што гэта? Збег маіх думак, адчуванняў? Ці светапогляд мастака? Свет — вачыма Яе і Яго?

Звяртаю ўвагу на назвы пейзажаў: "Прадчуванне", "Спеў жаваранка", "Спрадвечнае", "Восень залатая", "У навальніцу", "Нараджэнне дня", "Пасля дажджу" — усюды выразны акцэнт на момантах найбольшай чысціні ў прыродзе. Поўніца святла і колераў — з іх тчэцца вобраз. Як вопратка ў селяніна, выцвітаючы і пылячыся на сонейку ды ў непагадзь, захоўвае свой натуральны колер у шоўчыках ды рубчыках, у прыкрыцці лацканаў, манжэтаў, у зацені падкладу, гэтаксама і прырода свой светлы вобраз зберагае там, дзе збег пор года, дня і ночы, збег цеплыні і холаду, дзе абуджэнне сілы і красы зямной, птушыных галасоў і кветак, дзе паміране вясной — зіма, увосень — лета, дзе пыл і бруд змываюцца дажджом, прыпаркай, росамі, пад песняй жаваранка — у памежных зо-

нах. Гэта выдатна ведаў класік нашага пейзажу Бялыніцкі-Біруля, таму ў гэтакіх памежжах жыў, пісаў — там, дзе жыў і працаваў селянін. Нездарма па вёсках яго называлі не толькі барынам, але і мужыком. Сялянскае меў адчуванне настрояў прыроды, часу змены яе абноў і прыходу найбольшае красы. Але то — у Бірулі. А тут — у Бараноўскага? Яго пейзажы вачыма Яе і Яго, гаспадара разбуранага гнязда — адкуль? Ён чалавек сталічны. Была Маляўшчына? Але ж то вёска бабулі Алёны і дзеда Аляксея. Яго таксама? Ягонаю яна была ў абрысах горада, а цяпер і Акадэмія, дзе служба, і майстэрня, і кватэра — у сталіцы, нават амаль у адным гарадскім квартале. Тут жывучы, як бачыць свет вачыма селяніна?

Новы час — новыя стасункі з зямлёю. Сёння мастак у горадзе можа нават вастрэй адчуць бяду і чысціню палёў, лясоў, рэк, азёр як жыхар вёскі. Мы ўсе разам з прыродай — у адной экалагічнай зоне. За зонай — зона. А зона не выбірае гарады ці вёскі, яе спажыва — і гарады, і вёскі. І выйсце для горада і вёскі таксама адно, хоць нейкае — у памежжы, ушчэнт не вылінялым, не выпетраным, там, куды нас вёў Біруля. І вядзе Бараноўскі?

Прага чысціні, святла і каляровага багацця — выбар мастака, але і часу, Яе і Яго, гаспадара разбуранага гнязда.

І ў гэтакіх варунках я згодны з Шаранговічам: пейзажы Бараноўскага — наша Бацькаўшчына, сатканая з явы і сноў, трывогі і надзеі, святла, красы і чысціні.

На Мсце, на дачы мастакоў, мы жылі ў адным на двух пакоі. Днём працавалі ці марнавалі ў непагадзь час, пасля вячэры вярталіся ў пакой, зарана клаліся, пры халодных трубах ацяплення ўсцягнуўшы на сябе світэры, фуфайкі, коўдры. У ложках, выключыўшы святло, пакуль не ўтаймуе сон, вялі размовы, у цемені куды больш шчырыя, як на святле.

Ён разважаў:

— Добра пішацца, як сваімі рукамі змайструеш падрамнічак, сам палатно нацягнеш, праклееш, пагрунтуеш. Сваё палатно цёплае, а чужое халоднае. Давалі заводскае — не ўзяў. Як палатно ў руках пагрэеш, з ім пагаворыш — тады і пішацца.

Такое слухаючы, я бачыў Яе і Яго, чуў, як яны гаварылі з полем, з канём, з хлебным коласам.

— Акварэль — вада, а я люблю пароду, матэрыял. Каб узяў — адчуў вагу, форму, пругкасць. Акварэлі пісаў як быў студэнтам. Быў конкурс: хто хутчэй, больш і лепш. Я за дзень напісаў сотню акварэляў. Але ўжо тады адчуў, што мне да рук просіцца алейная фарба. Яна — што такое? Зямля. Мы зямлю нагамі топчам, а мала ведаем. Ну, ніва корміць і поіць. А яна яшчэ — і колер. Бывала, паеду са студэнтамі на практыку — капаем гліны, робім сіену, умбру, вохры. Пісаць трэба ўсімі фарбамі. Пішуць і дзвюма, трыма, бачаць два-тры адценні. Гэта не жывапіс. Канстанціна Каровіна студэнты любяць. І я люблю. Але Каровін бачыў мноства адценняў, іх сугуччаў. Як сам у пальцах зямельку ператрэш, фарбачку здабудзеш — і Каровіна зразумееш.

Яго прынцып: усё рабі сам, сваімі рукамі. Шмат было настаўнікаў, былі іх вопыт, талент, а палюбіў таго, хто навучыў працаваць — Мазалёва, і ўспамінае яго часта з сумам, што рана адышоў. Вайна моцна пабіла, а пасля вайны — зноў вайна: калегі, якім не хапала дару ды сціпласці, ламіліся да чыноў, званняў, да сытнага карыта праз галовы — ён адыходзіў у цень. Той цень, як родны кут, давялося абжыць і Бараноўскаму. Жыццё ў цені і падказала: ратунак у працы. І вучняў гэтак вучыў. Іх было шмат. Яшчэ як скончыў мастацкае вучылішча, стварыў жывапісную студыю ў Палацы культуры трактарнага завода — адтуль прывёў у жывапіс цудоўных мастакоў. А потым Акадэмія мастацтваў — зноў вучні. Талент ад прыроды: ёсць дык ёсць. А майстэрства — ад працы. А працаваць як навучыць? Сваёй працаю — прыкладам.

— Акадэмічны год заканчваецца — лета на прыродзе. Апошнія дваццаць пяць гадоў — жыццё па крузе: Браслаў, Валожын, Палессе — мальберт, палітра, фарбы, эцюды. Мой адпачынак — праца.

На Мсце нам часта не было куды дзявацца ад сваіх размоў. Спаць рана не хацелася, а за акном ліў дождж. А то аціхнем, як засынаем, і раптам: бух, бух, бух — за парогам Федзя Кісялёў ботамі сорак восьмага памеру грукоча ў майстэрню ці з майстэрні — шчыруе з акварэльнымі аркушамі. А то дзверы адчыніць:

— Да вас можна?..

Той восенню ён быў на крылах. У Мінску з поспехам прайшла яго выстаўка акварэляў, пра яе пісалі газеты і часопісы, а тут — пленэр, французы завіталі ў майстэрню, перабралі яго работы і сказалі, што Францыя павінна ведаць акварэліста Кісялёва. І вытраслі з кішэняў усе свае даляры.

Вечарэла. Мы стаялі на скрыжаванні сцежак-дарожак Акадэмічкі пад іранічным позіркам Рэпіна, над Мстою, з братамі Ткачовымі, Сяргеем і Аляксеем, жывымі класікамі рускага рэалістычнага жывапісу, і яны ўспаміналі, як пасля вайны, скончыўшы Сурыкаўскі мастацкі інстытут, прыехалі працаваць у Мінск. Беларусь ім была не чужая. Самі з Бежыцы, прыгарада Бранска, дзе яшчэ жыла беларуская мова, да вайны вучыліся ў Віцебску, у мастацкім вучылішчы, куды дарогу праклаў старэйшы брат Віктар, жанаты з Нінай Трус, стрыечнай сястрой беларускага паэта Паўлюка Труса, а ў яе вёсцы Нізок, у хаце бацькоў, пасля вайны, у разруху ды галадуху, жылі, пісалі — сцежкі па Беларусі, карацей кажучы, таптали. Скончылі інстытут. Тут і адбылася гісторыя, пра якую ў той час не ведалі самі. Сустрэліся ў Маскве рэктар інстытута Сяргей Герасімаў, вядомы мастак, і Панамарэнка, першы сакратар ЦК Беларусі. Герасімаў кажа, што будуе дачу, лес патрэбны. А Панамарэнка кажа, што Мінску патрэбны маладыя мастакі. Дамовіліся, што наш сакратар ЦК дае Герасімаву лес на дачу, а той прышле ў Мінск двух выпускнікоў інстытута. І прыехалі Ткачовы. Яны тады пісалі ўжо вясковыя жанры, пейзажы, ішлі ў жывапісе ад Пластава — усё гэта Анатоля, маладога мастака, вельмі прываблівала. Хацелася бліжэй да іх, паглядзець, як працуюць. Але ў Мінску былі свае карыфеі-артадоксы, творчую моладзь яны трымалі ў аглоблях і да Ткачовых не падпускалі. Свабоды выбару і чыстага паветра маладым не хапала.

Гэта і Ткачовы памяталі — сказалі:

— Мы таму і з'ехалі з Мінска.

Успамін ёсць і ў кнізе: "...Прыйшліся не да двара. Нас лічылі прыблудамі, чужакамі. Асабліва абыходзілі нас старыя, як магчымых канкурэнтаў".

Раніцай я ўзяў кнігу "Пра час і пра сябе", якую Тка-

човы падаравалі мне надоечы з цёплым аўтографам, сышоў з пагорка да возера, знайшоў зацішны куточак на дашчаным масточку з лавачкай, сеў, разгарнуў кніжку. Хмары з неба сплылі, сонца выглянула, азёрнае люстра ўспыхнула блакітам і барвамі восені. У прасветленым настроі, чытаючы, я не заўважыў, як маю адзіноту нехта парушыў, адчуў, калі масток на вадзе гайдануўся. Узняў галаву — мне ўсміхаўся Анатоль Васільевіч.

— Не перашкодзіў?

Сядзелі і гаварылі пра восень, надвор'е, тутэйшую прыроду, падобную на нашу, з лясамі ды азёрамі, быццам недзе на Віцебшчыне. Светлая самота, разлітая па-над асеннім возерам, была і нашым настроем. Нішто нікуды не гнала, не прыспешвала. І раптам Анатоль Васільевіч усхапіўся. Падняўся і я, здзіўлены, як раптоўна ім авалодаў зусім іншы настрой. Хацеў спытаць, што здарылася, а ён і сам прызнаўся: апошнія дні працаваў — як мокрае гарэла, а зараз, як сонца хмары разагнала, сэрца захвалявалася — гоніць да палітры. Усміхнуўся, як просячы прабачэння, і пакінуў мяне аднаго.

Я ўспомніў падобны выпадак у Магілёве, калі ён быў, як у гэтую сонечную хвіліну, на ўзлёце. Прызнаўся і тады: душа загарыцца — нясі агонь да палатна, не марудзь.

Выбуховая сіла жыла ў ім.

Раніцай, устаўшы і памыўшыся, мы выходзілі на ганак, з ганка — на сцежку, па ёй — у сталоўку.

Аднойчы стаім каля ганка. Падышоў чалавек:

— Адразу можна пазнаць, хто з вас пісьменнік, а хто мастак.

Мы задумаліся, а чалавек патлумачыў:

— Мастак раніцай выходзіць за парог і глядзіць на неба: ці будзе пагода? А пісьменнік выходзіць і, звесіўшы галаву, глядзіць у зямлю: што з яе возьме ў свой твор?

З назіранняў над намі?

Падумалася: "І тут — цікавы жывапісны кантраст".

А Бараноўскі зноў ладзіць свята — выстаўку. Сабе і нам — усім. Ужо не ў залах Акадэміі — у Музеі выяўленчага мастацтва ў Магілёве.

Дзверы адчыненыя, а там — ні душы. Прыйшоў за-

рана — самы першы? Святла — нібы дзе ў космасе. І на зямлі бывае гэтак светла? Ад высокіх вокан, ад белых сцен ды столі, ад сонечнага неба за вокнамі, ад чорнага бліскучага раяля, які ўсё светлае вакол робіць яшчэ святлейшым?..

Чуваць крокі з глыбіні залаў. Сам гаспадар? Набліжаецца — сівагрывы, светлаўсмешлівы.

Абдымаемся. Ён кажа:

— А я стаю і думаю, калі б ты зараз прыехаў са свайго Крычава?.. І бачу — заходзіш. Пачуў мой голас?..

А я спытаў:

— Што адчувае мастак, калі адзін сярод сваіх карцін у вялікіх светлых залах? Ты і тваё святло вакол цябе. Душа дзе ў гэты час?

Ён паказаў на неба:

— Там. Я — тут, а там — мая душа.

З'явіліся дзве жанчыны, феі з неба, павялі яго з сабою.

І вось ужо я адзін у залах сярод пейзажаў. Раней усе іх бачыў, але цяпер, сам-насам з імі, без сведак, яны глядзеліся іначай, і я іначай, як раней, мог іх разгледзець і зразумець. Прайшоў міма "Гнёздаў", міма "Яе і Яго", міма нацюрморта на ручніку, у якіх мне бачылася галоўная прыстань мастака, пачатак усіх яго працягаў — не ў часе напісання твораў ці нараджэння ідэі, а як духоўны і маральны мацярык, падмурак. Я рушыў ад падмурка, яго пазнаўшы і прызнаўшы, туды, дзе тая ж філасофія і эстэтыка, але на іншых геаграфічных скрыжаваннях, ды і не толькі геаграфічных, на іншым творчым гарызонце, можа, глыбейшым ці вышэйшым, можа, больш прыхаваным і складаным. А куды далей? Да краявідаў Палесся ці Браслаўшчыны, да берагоў Друці альбо Нарачы?

Спыніўся там, дзе адшумеў дождж, адгрымела навальніца, з-за хмараў, дажджом прамытых, выблісвула сонейка. Святло, следам за дажджом, разлілося і абмыла зямлю, ваду, неба, кожнаму жывому каліву вярнула, змыўшы шэрань, чыстыя колеры, у колерах і адценнях — нейкі міг, можа, міг нараджэння, свята, ісціны. Стан чысціні — стан найбольшага даверу і паразумення натуры з душою мастака, хоць, зрэшты, хто зразумее яго душу? Ён сам яе хіба заўсёды разумее?

Ёсць геній Леанарда да Вінчы і ёсць загадка: ён — каларыст, а сказаў, што колер — не Бог. Ужо ад барока, гадоў праз дзвесце, пачулі, што колер — гэта ўсё, калі не ўсё, дык амаль усё.

“Колер у карціне падобны стылю ў літаратуры” — Дзідро. А што значыць — “падобны стылю”? Стыль — сам твор. І колер — сам твор?

Я ўглядаюся ў дробны закруглены мазочак. У другі, у трэці. Нібы карункі бабы Алёны, падобныя яшчэ і на малюнкі дзеда Мароза на аконных шыбках, і на вясновы, не да канца разгорнуты жывы парастак ці пялёстак, на ледзь праклюнутую з леташняга лямцу кветачку, якая нібыта рухаецца па парабале-дузе. Столькі цяжкай работы ў росце! Як і ў адным мазочку мастака.

Аднойчы мы з Анатолем Васільевічам гаварылі пра круглыя формы. У яго быў багаты вопыт работы круглым мазком, у мяне — вопыт бачання свету вачыма з катарактаю, якая ўсё прамалінейнае згінала. Жыццё я бачыў у круглых формах і лініях, смерць — у плоскасцях і прамалінейнасці, і мяне зусім не бянтэжыла тое, што крыніцай вопыту і роздуму была хвароба, я нават быў гатовы прызнаць памылкаю прыроды звычайны зрок, а нармальным — вока хворае. Гэта як быццам падтрымлівалі геніяльныя дзівакі, хоць і Дальтон, што бачыў усяго два колеры, аранжавы ды жоўты, астатнія ці зусім не бачыў, ці бачыў утрыравана, пра чырвоны ведаў адно тое, што ён адпавядае колеру салдацкага мундзіра каралеўскай гвардыі, і які дзякуючы хваробе вачэй прыйшоў да геніяльных адкрыццяў, на падставе іх стварыў у навуцы школу каляровага зроку.

І вось — мастак з прыхільнасцямі да круглага мазка, круглых форм і ліній.

— Зямны шар. Сонца. Месяц. Усе планеты, зямныя і калязямныя сферы. А дрэва, галіна, травіна, лісціна? Масмень святла — паток круглых форм?

так піша круглыя формы. Іншых прырода не дае. І пра-

У вокнах ззяла сонца, святло было мяккае, ніводнае карціны не сляпіла бляскам, углядацца ў кожную можна было з любое кропкі ў залах, святло ад кожнае рассейвалася, ствараючы ілюзію паветраных, паміж выявай на карціне і гледачом, глыбінь. Я быў у залах адзін, мог доў-

га прыглядацца, нікога не здзіўляючы, што за вар'ят совае нос у кожную фарбачку. Мяне цікавіў і самы дробны мазочак, кожная ў ім жылка. Між вострых беражкоў на донцы мазочкаў варушыліся жывыя кроплі блакіту, срэбра, сонца. Мазочак — пастка для святла?

"Дзень нараджаўся". Ужо назваю карціны мастак тлумачыў загадкі святла і колеру. Яны былі ў раніцы, у першым промні сонца, які прарваў туман і запаліў ваду, у мелодыі палёту гагары над вадою. З промня на яшчэ прымглёнае люстра сыпаліся срэбра і золата новага дня, начная прахалода знікала, паветраная прастора набывала лёгкасць і глыбіню. Але загадкі руху паветра і вады былі не толькі ў нараджэнні дня, яны, зусім не ілюзорныя, былі ў майстэрстве мастака, у тэхніцы яго пісьма.

Аднойчы Дэлакруа доўга ўглядаўся ў дробныя мазочкі Канстэбля, пакуль не ўскрыкнуў, прасветлены: "Хіос-с!.." — і кінуўся перапісваць сваю карціну "Хіоская разня" новай тэхнікай мазочкаў, штрыхі якіх вібрыравалі праз паветра, даючы жывы і свежы тон, сатканы з мноства колераў і адценняў. Каларыт ствараўся не столькі на палітры, змешваннем фарбаў, колькі паветрам, якое яднала багацце колераў.

— Адзінства мноства колераў, адценняў...

Анатоль Васільевіч любіць паўтараць гэта, нібы замову, і вось цяпер я бачыў, што гэта такое на карціне — у раніцы, у нараджэнні дня.

Я падышоў да яго сабораў, касцёлаў. З зімовых, летніх, восеньскіх пейзажаў крыжы ўздымаліся ў неба лёгка, звонкія колеры былі багатыя на нюансы, белае гучала па белым, мастацкі вобраз жыў экспрэсіўна, мелодыяй у мажоры, і ў той жа час мякка і паэтычна. Тэхніка лепкі фарбамі была прыдатная і тут, у выяўленні вобразаў даўніны, з боскага духу і каменю.

Мастак вярнуўся ў залу. Я стаяў перад яго карцінай "Час роздуму". Гучала музыка. Неба было высокае, але і ўнізе, на зямлі, яно прыводзіла ў рух святло і цені. Рака, вялікая вада, была і небам, як неба было зямлёю і вадою, а далячынь, нібыта срэбны прамень, злучала і разлучала, і зноў злучала два аблічча, зямное і нябеснае, яднала свет на высокай музычнай хвалі. Мой роздум быў пра вечнае.

Ці адчуванне музыкі даваў чорны, у акружэнні светлых пейзажаў, раяль пасярод залы?

Можа, музыка пейзажаў знаходзіла раяль і клалася на клавіятуру? Раяль лавіў яе і паўтараў?

Ён вярнуў мяне да “Нараджэння дня”. Я сказаў, што тут стаяў перад яго прыходам і доўга думаў.

— А што ты думаў?

— Што новы дзень нараджаецца на мяжы страты зямной рэальнасці і збліжэння з небам. Надзею дае прамень нябесны.

— Тут мой новы жывапіс. І мой новы дзень.

Я пакідаў выстаўку. Ён заставаўся.

У музеі адкрылі галерэю мастака Паўла Масленікава, якога асабліва любіла адміністрацыя Магілёўшчыны. Я прапанаваў Анатолю Васільевічу паглядзець галерэю. Ён не пайшоў. Я пайшоў адзін.

Ужо як выйшаў на вуліцу, здагадаўся, чаму ён адмовіўся ісці са мною. Там было шмат тэатральнасці, а яго жывапіс быў без падману, як зямля і неба. Там былі яркія дэкарацыі, а ён шукаў мудрую прыгажосць жывой рэальнасці. Там было шмат фарбаў і мала колеру, а ён жыў каларытам.

Яго выстаўка будзіла светлую даверлівасць, грэла душу. А на галерэі было халаднавата, бо фарбы, не стаўшы колерам, душы не грэлі.

Зноў я падымаюся да неба. Яшчэ паверх. І яшчэ адзін. І яшчэ вышэй? Як тут, без ліфта, падымаюцца і апускаюцца людзі, у якіх сэрцы — не камяні? Ці ў іх крылы анёлаў?

Там, унізе, у Палацы мастацтваў на зборнай выстаўцы жывапісу я глядзеў пейзажы Палесся. Знайшоў, як на свой недасканалы густ, тры добрыя работы. Адна з іх Анатоля Васільевіча: любімыя ім бярозкі, даўно аблюбаваныя ў прыродзе, але ў настроі новым, вельмі тонкім. Настрою адпавядала назва карціны — “Мроі”. Мроілася мяжа паміж быццём і небыццём?

“Мой новы жывапіс. І новы дзень”.

Успомнілася тая яго даверлівасць, даверлівая прачыненасць. Мроі давалі не так адчуванне, як прадчуванне.

Мяняцца, аднаўляцца — якасць нармальнага таленту, натуральная для сапраўднага мастака. За сорак гадоў работы фарбамі Бараноўскі ніколі не разлучаўся з пейзажам, любімаму жанру не здраджваў, хоць яго пейзаж і мяняўся ад немудрагеліста-адкрытага да загадкава-настраёвага, ад натурных кампазіцый да імправізацый на натуры, ад сакавітых і ясных колераў і таноў да валёраў і паўтаноў, ад лаканізму да поліфаніі ў колеры і гуку. Пад уплывам каго і чаго? Самой прыроды, якая жыла ў пастаянным самаабнаўленні і гэтаму вучыла мастака, давала накірункі абнаўлення. А яшчэ? Пад уплывам абвостраных з гадамі схільнасцей назіраць, разважаць, прадчуваць, з самім сабою быць у спрэчках большых, як са светам, вышукваць новыя ды новыя глыбіні прыгажосці і сэнсу. У абнаўленні бачылася выйсце да большай унутранай спатолі і свабоды. Ну, а яшчэ пад уплывам каго і чаго?.. Званочкі-бомы адчыняюць дзверы. Святло б'е ў вочы. Я апускаюся ў знаёмае крэсла. Позірк бегае па майстэрні. Супакойваецца на пейзажы, які стаіць на мальберце. Далёка не закончаны, ён яшчэ не кажа мне ўсё тое, што мастак хоча ў яго ўкласці, што ўкладзе, але ўжо цяпер я адчуваю, што рака восені, дый позняй восені, на карціне, з цёплым дыханнем былога лета, што туманы над ёю — не холад, а цяплынь, што першы снег па берагах зямлі не астудзіў, але схаваў ад блізкіх маразоў, сагрэў і супакоіў, што цяплынь і холад на гэтым, яшчэ адным, памежжы календара ў згодзе, якую так любіць шукаць, знаходзіць і апяваць шчодрае на дабрыню сэрца мастака.

— І прысвячу пейзаж Вітольду Каятанавічу, светлай памяці...

Пытаецца, ці можа такое быць? "Можа,— кажу,— вядома, можа". А тым часам мяне цікавіць тое, што думкі пра Бірулю, ягоны жывапіс, і гэтая новая работа — адна рака? Сувязь не выпадковая?

І на першым, і на другім пленэрах, прысвечаных Бялыніцкаму-Бірулю на яго радзіме, на Друці, Анатоль Васільевіч не проста шмат працаваў, пісаў, але і вострa перажываў радасць сустрэчы, блізкай настолькі, наколькі гэта рэальна, з самім Бірулем — ягоным берагам, узгоркам поля, дзе бацькаў дом стаяў, дзе нарадзіўся, рос, з тым самым кустом бэзу, які пісаў усё роўна як сваёй і

не сваёй, сваёй і крышачку Бірулевай душою, з багаццем Бірулевых карцін, што былі тут, на радзіме вялікага пейзажыста, з кожным словам яго і пра яго, што тут жылі ў памяці людской, з яго, нарэшце, дарогамі вандровак аж да Мсты, Удомлі, "Чайкі"...

А што ў выніку? Напісаны пейзажы? А яшчэ — што?

— І прысвячу...

Вось тое, што акрамя пейзажаў. Жаданне прысвяціць вялікаму свой твор — тэмпература ўдзячнасці.

А гэтае:

— Тут мой новы жывапіс. І мой новы дзень.

І гэтае з таго, што акрамя.

Дзень новы выдаўся не тут? Ну, вядома, пейзаж "Нараджэнне дня" пісаўся да Бірулевых пленэраў, штуршок яму быў іншы: Балгарыя, паўвостраў у Чорным моры — Сазопаль. Але той новы дзень, даўшы пейзаж, ці даў такое рашучае асэнсаванне, як далі дні тут, пленэрныя, што новы жывапіс свой трэба шукаць, ад Сазопаля адплыўшы, у багацці паўтаноў, рэфлексаў, валёраў, у паглыбленні, праз іх, настрояў прыроды і свае душы?..

А ўчора я зноў зазірнуў да Анатоля Васільевіча ў майстэрню:

— Што новенькага ў новым дні?

Сядзеў у крэсле і разглядаў пейзажык, якога раней не бачыў, таксама з новых: збажына, снапы ў бабках — жніво. Мой позірк адарваўся ад жніва, паплыў угару і там, пад столлю, запыніўся на чымсьці зусім нечаканым. Там быў пейзаж: поле, дарога полем, неба высокае. Усяго толькі: поле, дарога, неба. Так мала? Але ж як усяго многа! Я задыхнуўся ад глытка радасці, пазнаўшы дарогу і поле, хоць на іх не было, здаецца, нічога, каб воку зачапіцца, — ні дрэўца, ні кусточка, ні чалавечка, ні пянёчка, ні нават валуна прыдарожнага. Поле голае, прыбранае. Мне ўспомнілася, як гэтым полем па гэтай дарозе мы з Анатолем Васільевічам ішлі летась, здаецца, у верасні, яшчэ да халадоў асенніх, падымаліся на ўзгорак, за якім меліся апынуцца на беразе Друці, дзе рос той самы Бірулеў куст бэзу, які Анатоль Васільевіч напісаў, а я з якога пачаў гэтае эсэ. Дзень быў пагодлівы, над галовамі ў высокім разрыве лёгкіх воблакаў шчыравала сонца. Ана-

толь Васільевіч спыніўся. І я спыніўся. Стаялі і пілі, наталяючы смагу, чысцюткую, нібы крышталь, цішыню. Ён сказаў, што гэты пейзаж напіша. А я падумаў: “Што пісаць? Голае поле ды голую дарогу? Усяго так мала”. Хацеў гэта сказаць і не сказаў, перасцярогся: можа, не ўсё разумею?

І як жа добра, што не сказаў.

Цяпер я глядзеў на карціну. Поле і дарога былі тыя і не тыя. І неба — тое, блакіт высокі, у разрыве воблакаў, і не зусім тое. І ледзь не тое самае пытанне ўва мне прачнулася: усяго дзве лініі — поля, на даляглядзе, і дарогі, — адкуль жа адчуванне, што ўсяго шмат — поўна? Чаго шмат? Чаго поўна?

Тут пір спраўляла музыка.

Кожны мазочак быў гукам, і кожны гук меў непаўторны колер. Кожны мазочак на сонейку, як тая кветка, раскрываўся ва ўсім сваім багацці, у магчымых каляровых нюансах, і ўсё гэтае багацце было суладным аркестрам — сімфоніяй і колераў, і гукаў.

— Як назавеш ты гэты пір? — спытаў я.

— Песняй жавароначка.

— Але ж тут сімфонія?

— А ў сімфоніі — сола на флейце.

— Песню жавароначка ты ўжо выстаўляў. Пейзаж быў іншы, але назва гэтая?

— Там сола на фагоце. Там — ад зямлі. А тут — ад неба.

— Але дзе жаваронак?

Ён усміхнуўся:

— Сядзі, дзівак, і слухай.

Калі я выйшаў з яго майстэрні, была ўжо ноч. У небе над маёй галавою спяваў жаваранак.